

Н. П. Хрящева
Екатеринбург, Россия

МИФ О СПРАВЕДЛИВОМ ПРАВИТЕЛЕ В РОМАНЕ АЛ. ИВАНОВА «СЕРДЦЕ ПАРМЫ, ИЛИ ЧЕРДЫНЬ – КНЯГИНЯ ГОР»

Аннотация. Статья посвящена анализу образа главного героя романа А. В. Иванова «Сердце Пармы». Автор анализирует принципы изображения героя в соответствии с жанровой структурой произведения как романа-мифа. Определяются черты справедливого правителя в образе Михаила Великопермского в соотношении с реальными историческими фактами, что позволяет увидеть процесс мифологизирования реальности в романе, а также место образа главного героя в его жанровой структуре.

Ключевые слова: Иванов, Сердце Пармы, роман-миф, образ героя, романский герой, система персонажей, двойственность.

N. P. Hryatscheva
Yekaterinburg, Russia

THE MYTH OF A JUST RULER IN A. IVANOV'S NOVEL "THE HEART OF THE PARMA"

Abstract. The article is devoted to analysis of the main character of the novel Ivanov's "Heart of Parma". The author analyzes the principles of the image of the character, in accordance with the genre of the novel structure of the work as-myth. The defining feature of a just ruler in the image of Michael Velikopermsky in correlation with the real historical facts, that allows you to see the process mythologising reality in the novel, as well as the place of the main character in his genre structure.

Keywords: Ivanov, The Heart of Parma, novel-myth, the image of the character, novel character, a system of characters, the duality.

Замечания современной критики по поводу повторяемости типа главного героя в романном творчестве Ал. Иванова до известной степени определяется тем, что она игнорирует жанровую специфику его творений. Перед нами не вполне романский герой, а персонаж другого жанра – романа-мифа¹, чем и обусловлено двойное конструирование образа героя: черты мифологической предзаданности сочетаются в таком типе героя с романным становлением.

Такого рода моделирование центрального персонажа наиболее характерно для романов Ал. Иванова на исторические темы. В «Сердце Пармы, или Чердынь – княгиня гор», «Золото бунта, или вниз по реке теснин». В «Сердце Пармы...» князь Михаил как герой, данный в развитии, в неповторимости своей индивидуальной судьбы и своего внутреннего мира, в острой конфликтности с окружающим обществом, т.е. как романский герой постоянно подвергается редукции. Она осуществляется, главным образом, посредством наложения на романские черты мифологических способов создания персонажа. Эти способы в данной статье мы и постараемся рассмотреть.

Некая двойственность мировосприятия в образе князя Михаила задается автором изначально. Свидетельство тому – изображение его детства. Княжича Мишу интересовали не христианские чудеса: «хождение по водам, обращение камней в хле-

бы и вознесение» [Иванов 2010: 67]², о чем читали ему приставленные отцом, князем Ермолаем, монахи, а сказочные: «вековые чаши с болотами и буреломами, дикие звери и яростные стихии... витязь у тына... и избушка на курьих ножках... а главное – неизъяснимые силы природы и судьбы» (67). И когда отец «поменял» принадлежащее ему Вережское княжество в центре Руси на Пермь Великую, то нравящаяся сыну «нерусская жуть» словно материализовалась, плотно обступив мальчика. И она его не пугала, что было для взрослых непонятно и странно, поэтому они стали относиться к княжичу «как к божьему человеку, вроде юродивого» (67, 68). Но и в Усть-Выме мальчик был также одинок, как и в Вереж. Душа княжича спала.

Тот факт, что пробудил ее не человек, а Золотая Идолица, Вагийома, украденная русичами у вогулов (вогулы – старое название народов манси), – этот факт оказался определяющим как в частной, так и в княжеской судьбе Михаила. Что же его сделало таковым? Встреча разных людей, собравшихся в горнице князя Ермолая, с Золотой Бабой явит собой экспозицию основной – мистико-фантастической линии романа, «выросшей» тем не менее, на вполне реальной силе пермского язычества. Не случайно, эта встреча ощущается ударом по душе всеми присутствующими, включая и княжича. Но если взрослые люди, «глянув в пустые безмятежные глаза медленно улыбающегося истукана» (68), невольно испытали ужас перед «злом золота», «судьбы», «язычества», то для княжича «это был удар той силы, которая таилась в земле, породив-

¹ О романе-мифе как новом жанре литературы XX века см.: Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 2. – М., 1992. С. 58–65; Ярошенко Л. В. Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова. – Гродно: ГрГУ, 2004. С. 20–26 и др.

² Далее текст цитирую по данному изданию с указанием страниц в скобках.

шей идола». Она не была для него «ни злой, ни доброй», а просто «большой и чужой». «Круглый солнечный лик (идолицы – Н. Х.)», откуда «страшным напором вылетел поток, сразу начавший наполнять порожний кувшин Мишиной души» (68, 69), – этот лик, символизируя собой мощь земных недр, одновременно, явился оком / «дырой» в них, местом соединения земного и подземного. Таким образом, душа княжича окажется «уловленной» Золотой Бабой с детских лет. А поскольку это «уловление» / пробуждение, отчасти, земного происхождения, то оно выведет героя из «сказки», в которой он пребывал, в реальную жизнь, требующую понимания и действия: «Душа, как слепая, начала неловко ощупывать окружающий мир, поверяя все по себе» (69).

Усть-Вымский погром, совершенный вогулами, – первое сбывшееся проклятие Золотой Бабы, внезапно оборвет отрочество княжича, превратит 14-ти летнего подростка в удельного князя Михаила Великопермского³, который заслонит в нем частное лицо с обособленной внутренней жизнью. За 4–5 лет князь Михаил сумеет снискать себе славу «разумного» правителя: он заставит пермских князей платить ясак, а Искорского князя Кочу настолько покорит своим умом, что тот отдаст ему на службу своего сына; более того, он отведит от «дармовщины» новгородских ушкунников. Однако автор-повествователь подчеркнет, что бескорыстие и справедливость его поступков тем и обусловлены, что «ему не имело смысла поступать иначе. Ведь каждый человек знает, что и как ему надо делать на своем месте; однако эта большая истина всегда идет вразрез с сутью маленького человека. Князь же Михаил не имел в себе этой сути...» (86). Но и обретенные князем семья, дом, дети не влекут за собой обычных «слабостей». Он, под пером Ал. Иванова, не теряет ни княжеского, ни человеческого достоинства даже в моменты тягчайших испытаний.

В попытке понять логику художественной мысли, взглядым попристальнее в характер поведения Михаила Великопермского в трех главных сражениях, изображенных в «Сердце Пармы...». Оно будет определено как его человеческой индивидуальностью, так и «этикетным» статусом «справедливого князя». Такое изображение героя достигается синтезом, с одной стороны, романного самодвижения характера, с другой – актуализации Стефаниевского мифа, точнее, одной из его доминантных мифологем, воплощенной в образе Пермского герба: «В красном поле серебряной медведь, на котором поставлено в золотом окладе Евангелие; над ним серебряной крест, означающие, первое: дикость нравов, обитавших жителей, а второе, просвещение через принятие Христианского закона»⁴. Описание герба настойчиво всплывает рядом с изображением Михаила Великопермского в кульминационные моменты всех сражений, являя собою две взаимо-

связанных парадигмы. Вот как они представлены в тексте:

1. БИТВА ЗА ПЕЛЫМ.

Князю подвели коня. Дружины видели, как князь надел тяжелый колонтарь и поднялся в седло. Бурмот поднял высокую хоругвь, плескавшуюся в метели, – медведь, книга и крест на алом поле. Князь принял хоругвь и вставил в гнездо на стремени острием древка. Вьюга, как парус, толкнулась в полотно, и князя качнуло вперед – к Пелыму. И куда-то вдруг в душе князя пропали страх, неуверенность, тоска. Остались лишь надежда на этих разных людей вокруг да леденящее ожидание боя

– С богом, – сказал Михаил дружинам. – Вперед (165).

<...> Хоругвь тяжело колыбалась над головой князя, словно кланялась в спину уходящим в бой (167). <...> Князь знал, что увидит кровь и ужас битвы. Но вокруг него была не битва... Вокруг него бушевал... безумный пир... И князь обеими руками высоко держал древко хоругви, словно висел над обрывом на веревке, сброшенной ему с вечного мудрого и доброго неба. <...> Михаил тверже перехватил хоругвь. Князь Асыка взял копые наперевес и послал лося напрямик на чердынского князя. Михаил, не шевелясь, смотрел, как несется на него вогул... Оба князя сидели в седлах совершенно прямо <...>

2. БИТВА ЗА ИСКОР.

И все-таки завтра московиты победят, потому что на их стороне судьба, – думал Михаил, – <...> но я выбираю бой...я принимаю судьбу с достоинством (333, 334). Михаил напил тяжелый, как мокрая шуба, доспех <...> Шлем был мал, кожа подкладки ссохлась. Михаил, морщась, пристраивал его на темени, а потом сдернул и швырнул в крапиву. Тоска на душе у князя стала еще острее... Князь развернул хоругвь, насадил ее на древко и вбил древко в землю. Он это делал... спокойно, словно сажал деревце. Хоругвь тяжело плеснулась под свежим ветром, и над Иском засиял серебряный медведь на алом поле, что нес на спине книгу и крест. Русские ратники снимали шапки и крестились, перьями поклонились медведю (335).

– Как все быстро! – поразился князь Михаил. <...> Рубились уже прямо под его стеной...Михаил потянул из ножен меч. Виски словно сковало льдом, а руки, плечи, грудь, живот, колени стали наливаются тяжелой, уверенной силой. Михаил понял, что где-то там в душе, разгорается в нем никогда не гаснущая искорка Полюда.

«Вот мое место – под хоругвью!» – понял князь. Он... подхватил хоругвь и побежал к вышке над Княжьим валом. Пусть все видят пермского медведя над гибнущей пермской крепостью... Хоругвь тяжело развернулась над Иском, и серебряный медведь словно бы чуть поклонился последним его защитникам (339). <...> Князь стянул с погибшего лучника перевязь с колчаном, поднял лук. ... Он был последним лучником Искора (340). Широкий, свободным и страшным движением человека, не боящегося смертельного удара в грудь, он натягивал лук и сверху бил стрелами по московитам (346).

3. БИТВА ЗА ЧЕРДЫНЬ.

И Михаил понял, что сейчас, будь он хоть трижды князем, Чердыни от него ничего не надо...

³ О реальном Михаиле Великопермском см.: Семенов О. В. К вопросу о времени вхождения в состав Московского государства Пермь Великой // Известия Уральского государственного университета. – 2004. – № 31. – С. 34–45.

⁴ Цит. по книге [Абашев 2000: 67].

никакого примера... Он... вклинился в толпу, подняв меч. Забыв обо всем <...> он вместе со всеми жал, жал плечом вперед... (549) Еще с вечера к стене Спасской башни намертво прибили гвоздями высокое древко с пермской хоругвью. Полотнище раскачивалось, колыхалось, и было похоже, что серебряный медведь с книгой на спине медленно переходит в брод кровавый речной пережат. Михаил решил биться под хоругвью, как на Искорке... он взялся за самострел... (564). Чердынь дралась как загнанный в берлогу медведь... (566). Такая битва могла завершиться только тогда, когда свалится последний вогул или последний чердынец (568).

Образ Пермского герба, вобравший в себя семантику Стефаниевского мифа, несет оценочно-смысловое значение. Изображенная на хоругви геральдическая картина, оказывается живой и подвижной, что достигается приемом реализации зрительной метафоры. «Геральдика» меняет свои оценочные акценты в зависимости от ситуации, в которой оказывается князь и его войско.

Так, в пельмской битве (1) изображение князя, мерцающее строгой «этикетностью»: княжеский «конь», «колонтарь», «хоругвь», — полнится благорасположением природных сил. Вьюга, толкнувшаяся «в полотно» хоругви, словно поддерживает решение князя вступить в бой, что освобождает его от страха, придает уверенность и надежду: он благовославляет свои дружины. И хоругвь, символизируя происходящее, будто оживает, «кланяясь в спину уходящим в бой». Но увиденное князем Михаилом во время битвы превзошло все ужасы, которые он, помышляя о предстоящем, рисовал в своем воображении и которые видел в детстве при разгроме Усть-Выма. Перед ним был «безумный пир», люди, потеряли человеческое обличье, «стали зверьми». И снова лишь «древко хоругви» явится спасительной «веревкой, сброшенной с вечного мудрого и доброго неба», за которую «обеими руками» будет держаться князь.

Кульминация пельмской битвы — поединок двух князей — пельмского и великопермского. Они изображены равнодостоинными противниками. Михаил, увидев несущегося на него с поднятым копьём вогульского князя Асыку, не шелохнулся, лишь «тверже перехватил хоругвь».

Внешние жесты Михаила, отражая глубинные движения его души на протяжении всей битвы, находят выражение в итоговой картине описания ожившей хоругви: «Но посредине пляшущей вьюги и буйства кровавого пира, чтобы самому не вовлечься в эту пляску, Михаилу надо было стоять неподвижно, лишь бы не пошатнулась хоругвь и серебряный медведь не уронил со спины книгу» (171). Боязнь Михаила вовлечь свою душу в кровавое буйство переходит в «этикетное» опасение за «серебряного медведя», проявленное приемом реализованной метафоры: «лишь бы» он «не уронил со спины книгу», т.е. не верг душу Михаила в отступничество от христианского закона.

Битву за Искор (2) Михаил Великопермский ведет с москвитями, возглавляемыми многоопытным военным мужем, князем Пестрым. Он предчув-

ствует поражение в этой битве до решающего сражения. Знаками поражения становятся выброшенный в крапиву шлем и все усиливающаяся тоска. Предчувствие неминуемого открывает князю Михаилу разные варианты спасения, но он «выбирает бой». Этот выбор обнаруживает в князе человеческое достоинство как главную черту его характера, подчиняющую себе его поведение в самых трудных жизненных ситуациях. Параллельно душевному состоянию князя «одушевляется» и хоругвь. Вбивание ее древка в землю сравнивается с посадкой деревца, а засиявшие на солнце серебряный медведь и книга с крестом на его спине заставляли «креститься» русских ратников и «кланяться» пермяков.

Князь Михаил, видя гибнущий Искор, «вынимает из ножен меч». Он наполняется «уверенной силой», будто ожившей в нем «искоркой Полюда», и находит единственно достойное себе место — над княжьем валом под хоругвью. Ему важно, чтоб все видели «пермского медведя над гибнущей пермской крепостью». В свою очередь, словно оживший «серебряный медведь» кланяется «последним ее защитникам».

Выбором князя места «под хоругвью» определяется и его поведение в момент разгрома. Он становится «последним лучником Искора», не боящегося «смертельного удара в грудь», бесстрашно сшибающего своими стрелами москвитов с княжеского вала.

Наконец в битве за Чердынь (3) Михаил не столько мужественный воин, отстаивающий свое человеческое достоинство, сколько мудрый правитель, пытающийся, несмотря ни на что, спасти веренных ему людей. Именно таков он в трудные дни осады Чердыни. «Люди были злы и раздражены, но князь каждое утро объезжал острог — все такой же как раньше, в броне и богатой одежде, и уже не такой: побледневший, осунувшийся, сидящий на глазах... И люди держали себя в руках» (559). Мудра и речь Михаила перед боем: не к геройству он призывает людей, а к пониманию, являющемуся основой истинного мужества: «И если мы завтра не сдюжим, вогулы их (русичей, пришедших на пермские земли — Н. Х.) еще сотни лет резать будут как скот» (563). Поэтому, готовясь к решительной защите Чердыни, рубежного форпоста Руси — «маленькой Руси», ратники пермскую хоругвь «намертво прибивают» к стене Спасской башни «с вечера», чем, по сути, определяется как характер битвы, так и ее исход. Субъектно-нерасчлененным голосом озвучено и последнее «превращение» геральдической картины: «было похоже, что серебряный медведь с книгой на спине медленно переходит вброд кровавый речной пережат».

Итак, Ал. Иванов, обращаясь к пермской геральдике, подключается к богатой мифологической традиции, интерпретируя ее сообразно своей художественной идее. По сути «Сердце Пармы...» представляет собой авторский миф, ибо для писателя актуальными оказываются не только традиционные мифологические схемы, связанные с двумя полярными мифами — Биармийско-чудским и Стефаниевским, и не реальное правление Михаила Вели-

копермского, запечатленное в исторических источниках⁵ – сколько напряженный диалог между этими разнородными векторами, развернутый в перспективе современности. Иными словами, сквозь «исторические одежды» видна напряженная попытка понять сегодняшнее время, прозреть его смысл, заданный событиями 1990-х годов. Приведем фрагмент из беседы Ал. Иванова с журналистом Александром Гавриловым:

– Когда я читал «Сердце Пармы», было сильное ощущение, что эта история регионального барона в России вечна. Что ваш Михаил Пермский, что какой-нибудь Анатолий Быков...

– Да это же русский архетип! У нас что в XV веке, что в XX, что в XXI – всегда, по-моему, так...

– Насколько вы это в уме держали?

– На сто процентов [Гаврилов 2004: 27].

Художественной реализацией задачи понять современность и определяется трансформация романной структуры в жанр романа-мифа. В «Сердце Пармы...» изображена колонизация москвитями языческой Перми Великой, прежде всего, под видом ее охристианивания. Крещение финно-угорских народов, претворение их культуры в часть русской показано с точки зрения покорителей. Однако же, по справедливому замечанию И. В. Кукулина, «идентичность колонизаторов тоже была гибридной: в качестве неустраняемого компонента в ней присутствует память о колонизированных» [Кукулин 2012: 892].

Эта «память» реализует себя по-разному. Что касается князя Михаила, то она вплетается в «состав» его души судьбоносными нитями, прежде всего, его, русского князя, любовью к жене-пермячке, составляющей одну из главных сюжетных линий⁶.

Так, выжегший его душу Усть-Вымский пожар, сделал ее лишь отражением «великой пармы». Правда, и он не смог убить тоску по человеческому теплу. Тяга к нему и невозможность его достичь станет и формой проклятия Золотой Идолицы, и уделом князя, как частного человека одновременно, воплотившись в мотиве «теплого огонька чьей-то лучины в чужом окошке» (87).

Поэтому не остановит его грозное предупреждение Калины, когда он почувствует тепло и лю-

бовь к нему Тичерть, дочери погибшего пермского князя Танега. Но, несмотря на то, что Тиче освободит его «окостеневшую» душу «от сковывающего ее зла», станет женой и матерью его детей – несмотря на все это, счастье окажется непродолжительным и будто бы «чужим», не ему принадлежащим. Ал. Иванов называет Тиче ламией. Это слово пришло в современный роман из греческой мифологии: Ламия возлюбленная Зевса. После того, как Гера, ревнивая жена верховного Бога, убила детей Ламии, та превратилась в кровавое чудовище. Используя ресурс греческого мифа⁷, Ал. Иванов делает идентичность Тичерть гибридной: она – пермская ламия: будучи воплощением духа пермской Земли, ее недр, Тиче несет в себе след монструозности, порожденной травмой (усть-вымским погромом, страшной гибелью отца), что проявляется ее оборотничеством, изгойством, то и дело бросаемыми детьми, ночной жизнью.

Таким образом, «фантастический эффект», продуцируемый мистико-языческой ипостасью образа Тиче, и собственно всей парадигмой ивановских «ведьм», причастен к решению серьезной художественной задачи – показать, что растворение коренных народностей, населявших Пермь Великую, не проходит бесследно как для покорителей, так и покоренных.

Реализацией этой задачи и определяется трансформация романной структуры в новый жанр, появившийся только в XX веке – жанр романа-мифа. Отражением трансформации является, прежде всего, характер изображения любви и смерти. В «Сердце Пармы...» исчезает традиционный для классического романа любовный треугольник. Колдовской морок, вплетенный в узор любви русских мужиков-ратников к прекрасным ведьмам / пермячкам (Калины к Айчейль, Солэ, Михаила к Тичерть, Вольги к Тичерть, Полюда к Бисерке), изменяет качественные характеристики окружающего мира, делая проницаемыми границы между топосами, его составляющими: земным и подземным, человеческим и природно-звериным, водным и сухопутным. Характерная для мифа диффузия человека и мира и определяет принципы изображения. Любовный треугольник превращается в «пару сил», в любовные параллели. К примеру, у князя Михаила, от которого убегает / возвращается жена, нет, по сути, соперника в привычном смысле слова, потому что толкает ее на это не любовь к другому мужчине, а живущие в ее подсознании «следы травмы», обостряющие безумное влечение ламии (духа Земли) к природно-звериному миру, где она, перевоплощаясь, становится его продолженностью. И в этом почти «жреческом» качестве она оказывается либо вовлеченной в любовь другим (Асыкой), либо вовлекает сама (Вольгу).

В свою очередь, под воздействием языческих красавиц и коренного населения Перми в целом, его быта, нравов, обычаев идентичность мужской парадигмы персонажей также становится гибридной. К

⁵ Наблюдения О. В. Семенова над летописными источниками показывают, что действия князя Михаила определялись необходимостью учитывать борьбу нескольких государств за Приуралье (1460-е – 1470-е гг.). Ученый пишет: «Пытаясь сохранить независимость подчиненного ему региона, Михаил Ермолич с выгодой для себя играл на московско-татарских противоречиях, хотя и не осмелился на открытый разрыв с великим князем» [Семенов 2004: 37]. Но важным было и «воление» самого князя, о чем свидетельствует осуществление им собственной внешней политики, к примеру, «в 1467 году без всякого согласования с Москвой князь Михаил объединился с вятчанами и «вогуличь воивал» [Там же]. В войне пермяков против москвитов, возглавляемых Ф. Пестрым, позиция князя Михаила не вполне прояснена. Есть предположение, что «он не решился на активное сопротивление русским ратникам» [История Урала 1998: 98]. Возможно поэтому «Михаил Ермолич получил от великого князя прощение, повторно присягнул и был отпущен «на Пермь ж княжити» [Семенов 2004: 38].

⁶ В пользу того, что перед нами не столько историческое полотно, сколько авторский миф, свидетельствуют и аргументы ученых о коми-пермяцком, (а не верейском) происхождении потомков князя Ермолая. [Семенов 2004: 37]

⁷ После того, как ревнивая Гера убила детей Ламии, та была вынуждена укрыться в пещере, и превратилась в кровавое чудовище, похищавшее и пожиравшее чужих детей. Так как Гера лишила ее сна, она бродит по ночам [Мифы народов мира 1992: 36].

примеру, христоцентричное сознание князя Михаила, плененное любовью жены-язычницы, предельно обостряется, оказывается способным видеть в чужой культуре не враждебную, а просто другую культуру. Этот процесс не мог не затронуть и привычного для христианина видения, чувствования и восприятия действительности. Так, родная для Михаила христианская образность невольно видоизменяется под воздействием синкретичной яркости языческой культуры. Впервые эта образная «дуалистичность» проявит себя в восприятии князем своей жены Тиче:

И сейчас она вдруг показалась князю Богоматерью – но не такой, к какой он привык: в длинных одеждах, бесплотной, излучающей печаль. Нет, она была языческой богоматерью – нагой, отважной, сильной, как волчица, которая улыбаясь сама себе, кормит самого хищного волчонка в стае (107).

Образ Тиче складывается в сознании князя из богородичных и природно-звериных черт дикой женщины, язычницы: в основе портрета лежит катахреза, тяготеющая к оксюморонности. В финальном же восприятии им своей жены, первоначально основанном на том же тропе, утрачивается это тяготение, заменяясь метаморфозой:

От дикого зноя, тряпками провисали оклады образов, но ни Тиче, ни младенец не кричали, словно зачарованные, словно перед князем была сама бестелесная Богоматерь-Умиление <...> Черты ее лица, ее тела задрожали ... Она будто плавилась как свеча ...и наконец Михаил понял: нет, не Богородица, а золотая Сорни-Най с дитем во чреве, сияя, стоит перед ним... (571).

Перед нами не синтезирование черт Богоматери-Умиления и Сорни-Най, а превращение первой – во вторую.

Важно также отметить, что на авторском уровне цепочка превращений Тиче завершается Золотой Бабой. Созерцание же Михаилом ее низвержения в «пекло» «останавливает» и его жизнь: посреди победного торжества множества людей он ощутил приступ «страшного одиночества», какого «не знал никогда» (572). Происходит все это по той же мифологической логике, согласно которой он, впервые подростком встретившись с золотой Идолицей, наполнился ее силой. После гибели Идолицы, земным воплощением которой и была Тиче, этот поток иссяк. Выстрел в Михаила Асыки лишь проясняет «узор» его судьбы.

Таким образом, смерть князя Михаила так же, как и любовь, более подчинена мифологическим принципам изображения, нежели романным. Поскольку жизнь в мифе предстает вечным круговоротом рождения и смерти, постольку «смерть ничего не начинается и ничего существенного не кончает в коллективном и историческом мире человеческой жизни» [Бахтин 1975: 354]. «Он (Асыка – Н. Х.) ведь не попал! – удивился Михаил, раскидывая руки для полета. – Ведь я жив, я все чувствую и понимаю, и значит, смерти нет, смерть – ничто...». «Но ... на губах его было молчание, а в глазах – прозрачная тьма ... И он уже не был князем, не был человеком,

а был только корнями отцветающих трав, только палой листвой, только светящимся песком» (573).

О принадлежности «Сердца Пармы...» к жанру романа-мифа говорит и характер изображения двойничества. Если романное двойничество рождается из «встречи противоположных форм ценностного отношения к человеку» (Н. Т. Рымарь), а в мифе двойничество есть дубликация единого образа, то в романе-мифе человек уже не есть нечто цельное и единое. По сути, «он является множественным и сборным... Отсюда – актуализация мифологических принципов создания системы персонажей как ряда двойников-дублеров» [Ярошенко 2004: 24]. Двойничеством отмечены Михаил и Полуд, Михаил и Исур, Михаил и Бурмот. Но наиболее отчетливо этот принцип являет себя на таких двойниках-дублерах, как князь Михаил и русич Калина. О двойничестве героев говорит странное взаимопроникновение их мыслей. К примеру, в сцене языческого праздника внимание Михаила и Калины останавливает старик-шаман, приносящий в жертву щенков:

Михаил неожиданно почувствовал, что эти гибнущие щенята – просто искорки, которые старик бережно выпускает в остывшие за долгую зиму угли жизни...

– А наш Христос не та же ль искра? – вдруг спросил Калина, шагавший рядом. – Только такая, что во веки не погаснет...

Михаил покосился на него, поразившись странной созвучности мыслей (96).

Угадывает Калина и мысли влюбленного князя, пытаясь отговорить / спасти его от жены-ламии:

Знаю, что в твоей душе. Не верь себе. Не человек она ... Погубишь душу христианскую. А ее душа не богом вдохнута (99).

Однако в романе-мифе процесс редупликации всегда осуществляется с тем или иным сдвигом. Калина, совмещающий в себе причудливую парадигму профессиональных перевоплощений: скудельник, ратник, раб, храмодел, – в инвариантном качестве выступает в роли Учителя-Наставника, укрепляющего христианскую веру при князе Михаиле, который, дублируя эту функцию, оказывается в роли Ученика.

Как же мне, князю, к своему народу путь найти? Как нам, русичам, с ними ужиться? Как же, в конце концов, людей любить, не этих или тех, а всех?..

– Научи как. Не хочу жить зря (178).

Учит Калина и сына Михаила – княжича Матвея.

«Мистическое» учительство Калины связано с его гибридно-мифологической основой. Он хумлялът – «человек, идущий навстречу (наперекор – Н. Х.) ... призванный»⁸ и потому бессмертный до тех пор,

⁸ Комментарий Ал. Иванова по поводу «хумлялът» следующий: «Слово “хумлялът” я выдумал, точнее, составил из двух мансийских слов “хум” – “человек” и “лялът” – “навстречу”. То есть, “человек, идущий навстречу” в смысле – “наперекор”. Такого мифологического персонажа тоже нет, я его придумал». См. об этом раздел «Вопросы автору» на официальном сайте А. В. Иванова: [Сайт Алексея Иванова: <http://arkada-ivanov.ru>].

пока не исполнит зарок. В архетипе образ хумлялята, вероятно, можно возвести к легенде об Агасфере.⁹ По мнению С. С. Аверинцева, «на возникновение легенды оказали влияние религиозно-мифологические представления о том, что некоторые люди являют собой исключение из общего закона человеческой смертности и дожидаются эсхатологической развязки».¹⁰ Подобно булгаковскому Воланду или платоновским персонажам: Хозу («14 Красных Избушек»), Еве, Брату Господню («Каиново отродье»), Калина, которому более ста лет, словно «вплотную «пододвигает» к читателю мифологические события, делая их реальными. Таким образом, происходит «уплотнение времени». Исторические эпохи воспринимаются не следующими одна за другой, а словно бы расположенными в одной хронотопической плоскости, то есть давно прошедшее оказывается параллельным настоящему. Тем самым возникает противоположный эффект – реальность мифологизируется. Данный прием позволяет сделать предположение о близости хронотопической структуры «Сердца Пармы...» к жанру романа-мифа.

ЛИТЕРАТУРА

Абашев В. В. Пермь как текст: Пермский текст в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2000. – 404 с.

Данные об авторе

Хрящева Нина Петровна – доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: ninaus@olympus.ru

About the author

Hryatsheva Nina Petrovna is a Doctor of Philology, Professor of the Modern Russian Literature Department in Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

Бахтин М. М. Из предистории романного слова // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975.

Гаврилов А. «Все мы изнасилованы Голливудом» // Книжное обозрение. – 2004. – 9 марта. – № 9–10.

Иванов А. В. Сердце Пармы. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 576 с.

Кукулин И. В. Внутренняя постколониализация: формирование постколониального сознания в русской литературе 1970-х – 2000-х годов // Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России. – М.: НЛО, 2012. – С. 846–909.

Кукулин И. В. Героизация выживания // НЛО. – 2007. – № 86. – С. 302–330.

Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. – М.: Сов. Энциклопедия, 1992.

Ребель Г. М. «Пермское колдовство», или роман о парме Алексея Иванова // Филолог. – 2004. – № 4. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_4_74 (дата обращения: 16.06.2013).

Рымарь Н. Т. Поэтика романа. Саратов, 1990. – 252 с.

Семенов О. В. К вопросу о времени вхождения в состав Московского государства Пермь Великой // Известия Уральского государственного университета. – 2004. – № 31. – С. 34–45.

Ярошенко Л. В. Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова. – Гродно, 2004. – 137 с.

⁹ Суть ее в следующем: «Агасфер во время страдальческого пути Иисуса Христа на Голгофу под бременем креста оскорбитительно отказал ему в кратком отдыхе и безжалостно велел идти дальше; за что ему самому отказано в покое могилы, он обречен из века в век безостановочно скитаться, дожидаясь второго пришествия Христа, который один может снять с него зарок» [Мифы народов мира 1991: 34].

¹⁰ [Там же]